

O mais
rasteiro
do mundo

o sal da terra

Salexistência

a vida por um salário

palavra de sal

salmorada

salgada existência

CECILIA CIPRIANO

Reflexão sobre Práticas Artísticas 2012 - 2017

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de
Graduação em Artes Visuais – Escultura
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Paula Scamparini

**Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Graduação em Artes Visuais – Escultura
Rio de Janeiro
2017**

*“Para construir, é preciso ter o material,
porque as mãos das obras estão ali ao alcance do desejo.”*

Ana Hupe¹

*“produzir o novo na arte nunca se tratou da
capacidade de anunciar os problemas certos numa linguagem aceitável,
mas de fazer da vivência uma força vital, capaz de refazer tudo,
experimental linguagem e efetivamente assumir os riscos.
Disputar assim os diferentes sonhos de cidade.”*

Hélio Oiticica²

¹ Ana Hupe, artista e pesquisadora que escreveu no texto crítico sobre o meu primeiro trabalho artístico exposto, *O Corte*, intitulado *Em vias de se reinventar*. (www.ceciliacipriano.wordpress.com)

² Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 1937-1980), pintor, artista visual e performático, considerado um dos maiores artistas da história da arte brasileira. Hélio Oiticica, museu é o mundo, *Experimental o Experimental*, Ed. Beco do Azougue, 2011.

Resumo

O texto a seguir pretende-se uma reflexão sobre as práticas artísticas levadas a cabo entre 2012 e 2017. Diversas questões bem amplas foram levantadas no momento da construção textual da monografia, na passagem do espaço real onde os trabalhos foram vivenciados para o espaço da arte.

Colocar os trabalhos em texto levanta junto aos leitores reflexões que podem ser discutidas e consideradas no desdobrar prático desta pesquisa para tentar encontrar o fio condutor de minhas intenções no que tange às práticas que venho propondo. Identificadas algumas inflexões no trabalho, traço então reflexões e deixo caminhos em aberto que devem ser desdobrados adiante.

Os trabalhos *O Corte*, *Abandono*, *Apelo ao Sal* e *Turbulências* coexistem em tempo, e ainda reverberam em mim compreensões superficiais desde suas aparições. Busco então identificar motivos que sugerem a prática de trabalhos realizados sem *apriori* teórico, a partir da observação de mundo e da compreensão das ferramentas que o campo da arte dispõe.

Palavras chaves: desejo, liberdade, deslocamentos, subversão, sal grosso

Arrasto comigo tudo que serve para
manter a vida potente e intensa na produção de minha existência.

Sumário

1	Situ-ações
5	Os Percursos
6	Interlocuções
12	Cenário 1- A Ferida Urbana
12	<i>O Corte</i>
15	<i>Abandono</i>
20	Cenário 2
20	A Imobilidade
21	A Mobilização
22	O Desforme
24	Pacto de Sal
26	Trincheira: A Rua
26	<i>Apelo ao Sal</i>
31	<i>O contraponto imprevisto pelo real da rua</i>
39	<i>A Coletividade</i>
42	<i>Estratégia para acessar diferentes territórios</i>
45	<i>Ditos, Feitos, Silenciamentos e Profanações</i>
47	<i>A arte é um agente profanador?</i>
49	<i>Exposição dos registros da performance Apelo ao Sal no Saguão da CMRJ.</i>
54	<i>A Cura: A Escolha pelo Ritualístico</i>
54	<i>Retorno ao Mar</i>
55	Algumas Considerações finais
59	Notas e Referência Bibliográfica

Situ-ações

Até onde os caminhos imprecisos impõe o caminhar?

Há muito identifico na arte o poder de instigar e de trazer inquietações. Contemplar imagens e situações permite refletir sobre o sentido da vida cotidiana, repensar nossa relação com o mundo e uns com os outros, e ampliar a capacidade de perceber o mundo.

Interessa-me a produção de trabalhos artísticos que estimulam a pensar questões e que contribuam na criação de forças para combates de infinitas lutas, que podem variar desde a luta contra o imobilismo às retóricas neoliberais do mundo contemporâneo.

O fazer artístico permite um grau de liberdade de criar, criticar e manifestar em vários territórios, muitas vezes inexistentes em outros locais de atuação. Refiro-me ao grau de liberdade quando comparo a arte às regras opressoras de convivências sociais e institucionais que vivenciei³, mesmo sabendo de sua limitada autonomia frente às estruturas do capital. Mais particularmente nas artes visuais contemporâneas, que não há restrição de técnicas e linguagens e nem de espaços de atuação, para além dos tradicionais, tais como galerias e museus. Nada melhor para refletir sobre o mundo contemporâneo, levantar e provocar questões !

Identifico no ato de criar a libertação de ideias estimulando atitudes, no mínimo, para criar outros mundos para mim ou me adequar melhor ao mundo real, e, quiçá, causar alguma ressonância no mundo de outras pessoas, servindo às suas críticas, reflexões e práticas.

Criar também atende a minha necessidade intrínseca de fazer algo que preencha interiormente um vazio para que a vida se realize de forma mais satisfatória, mesmo que a criação se dê carregando diariamente uma grande pedra para o topo de uma montanha, ou cortando e derrubando furiosamente paredes para ultrapassar limites.

Mario Pedrosa se refere a predestinação do artista de uma forma mais delicada e poética, como uma necessidade de atender ao seu dom natural, pelo mesmo motivo que o “bicho-da-seda” produz seda⁴.

³ Profissional da área de Química, Professora e Pesquisadora Aposentada do Instituto de Química da UFRJ, desde 1977, e atual aluna do Curso de Artes Visuais-Escultura da EBA/UFRJ.

⁴ Mário Pedrosa, *Arte Ensaios. O 'bicho-da-seda' na produção em massa*, São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 400

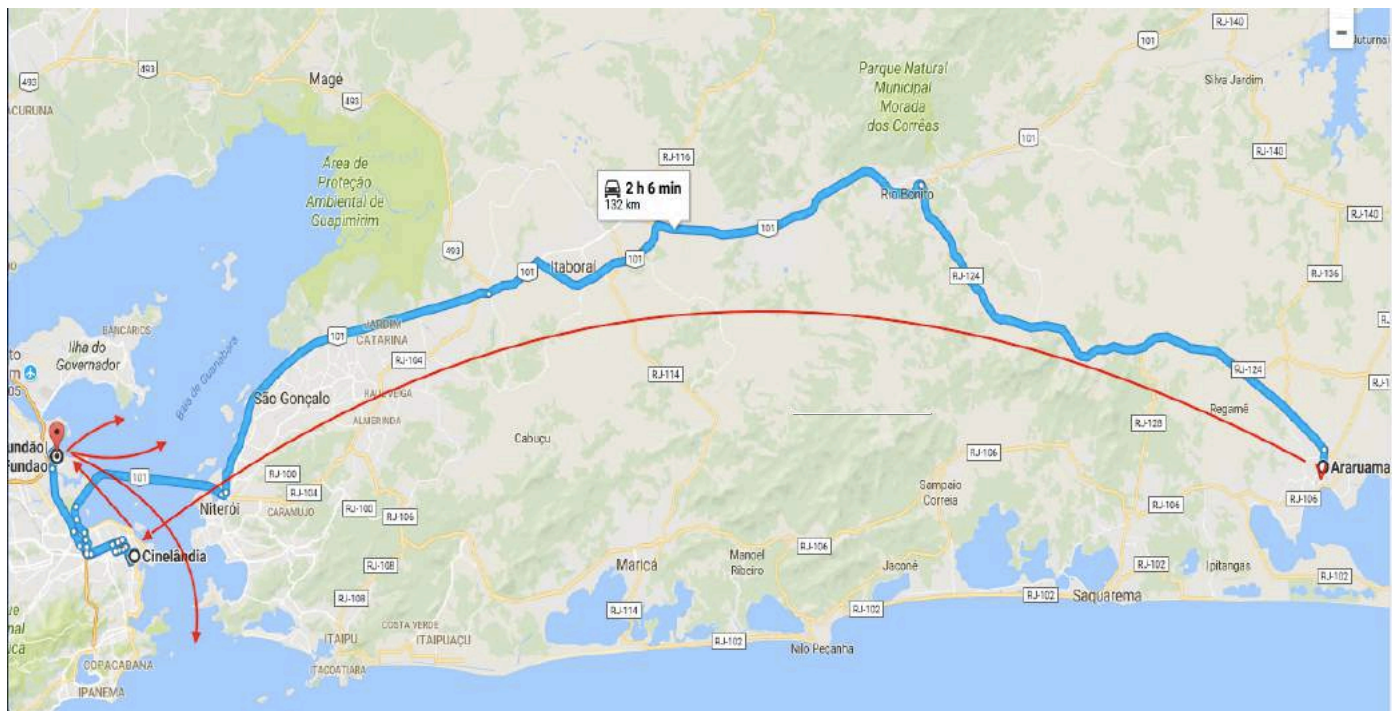
No texto que apresento aqui como Trabalho de Conclusão de Curso, ***O Corte***⁵, **Abandono, Turbulências e Apelo ao Sal**, abro espaço de reflexão a partir de ações diretas que podem me ajudar a pensar até onde a arte pode contribuir, se é que pode, para desfocar a diferença prevista entre arte e vida, e para incitar a reflexão ativa e a tomada de consciência.

Considero os registros dos trabalhos apresentados para esta reflexão como cenários, uma vez que a construção textual exige a passagem dos acontecimentos que se realizam no espaço da vida para o campo da arte. O cenário sugere a cena da representação do real que é deslocado para o mundo da arte.

Os trabalhos aqui trazidos para a reflexão podem também ajudar a pensar na tomada de decisões éticas que contribuam para a construção de diálogos que tornam a política mais explícita, que fazem da vivência uma força vital capaz de experimentar, de assumir posições críticas e de assumir riscos.

Assim, desloco-me na cidade do Rio de Janeiro, para intervir no espaço público e desvendar espaços invisíveis, abrindo brechas e descortinando vistas onde a cidade grita e me afeta.

⁵ Cecilia Cipriano, Catálogo da Exposição *O Corte* realizado no Instituto Itaú Cultural, Rio de Janeiro, 2015, 72p, ISBN 978-854480236-6, **entregue para a banca avaliadora do TCC como complemento a este texto.**



Percursos em *Apelo ao Sal*: do mar ao mar, onde as marés cuidarão de lavá-lo e reutilizá-lo (\pm 280 km).

- 1) Deslocamento durante as negociações, produção e ação:

Rua Pinheiro Guimarães (Humaitá) <-> Câmara Municipal do RJ, Cinelândia, aproximadamente 13 vezes, 104 km, de 12 de outubro a 06 de dezembro de 2016.

- 2) Deslocamento do sal:

Lagoa de Araruama, Estrada da Praia Seca, km 10 -> Câmara Municipal do RJ, Cinelândia, 130 km, em 06 de dezembro de 2016.

Câmara Municipal do RJ, Cinelândia -> Ateliê de escultura da EBA, Cidade Universitária, (armazenamento), 28 km, em 06 de dezembro de 2016.

Ateliê de escultura, Cidade Universitária -> Praia Marrom, Cidade Universitária -> Baía da Guanabara -> Mar, aproximadamente 18 km, em 02/02/2017

Os Percursos

Na pesquisa que inicio a partir das práticas artísticas realizadas e escolhidas para esta contextualização observo os percursos que me orientam e quantificam meu caminhar. Eles refletem as demandas urgentes do mundo contemporâneo vivenciadas desde a cidade do Rio de Janeiro – grande centro urbano e turístico que passa por intensas transformações arquitetônicas, políticas, sociais e culturais, de forma desequilibrada e brutal. Consistem, basicamente, na procura (e pró-cura), dos complexos limites do espaço humano, e do experimentar o que é possível neste cenário observável e caótico.

Em *O Corte*, rasgo as paredes da casa 46 da Rua da Grota, Morro da Providência, desapropriada e em vias de ser demolida em decorrência de um desastroso projeto de revitalização da Zona Portuária para os eventos esportivos de 2014 e 2016. O gesto dos cortes convida ao exercício de enxergar o invisível, e expõe as feridas causadas pela política de segregação planejada pelo Estado.

Em *Apelo ao Sal*, lanço mão das propriedades purificadoras e curadoras do sal grosso para “atuar” no ambiente administrativo da cidade, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro (CMRJ). Assim, nos atuais tempos instáveis e turbulentos que vivenciamos em todas as instâncias (locais e global), elejo e conceituo o sal como um agente de *cura*, que tem um poder simbólico da conservação da pureza e da incorruptibilidade – “vivemos tempos assustadores, e precisamos de conceitos assustadores para lidar com eles.”⁶

⁶ <https://www.publico.pt/2014/12/22/culturaipilon/noticia/instrumentalizar-a-arte-sim-diz-charles-esche-vivemos-tempos-assustadores-precisamos-de-conceitos-assustadores-1680141>. Site disponível em 27/11/2017.

Interloquções.

Parece-me essencial explicitar as interlocuções necessários para esclarecer pontos de reflexões oriundos dos percursos realizados. Procuro aqui compreender características de abordagens já realizadas por antecessores do mundo a arte e da vida.

As práticas artísticas que venho propondo, com novos protagonismos contemporâneo, parecem encontrar ecos no movimento experimental da década de 60-80 com revisões e desvios, mas que estimulam o jogo reflexivo. Conceitos e práticas oriundos dessa produção, provavelmente, foram capazes de afetar a autocompreensão de minha arte.

Para basear a discussão das questões levantadas aqui cito pensadores, críticos e também artistas como Hélio Oiticica, Allan Kaprow, Mario Pedrosa, e alguns outros que problematizam esta linha de atuação que têm em comum o uso da vida como matéria prima. Ou seja, experimentam e intervêm no mundo a partir dos desejos e das experiências de vida, para abraçar a vida como potência criativa.

Mario Pedrosa⁷, que contribuiu muito para o debate sobre o experimentalismo a partir das obras de Hélio Oiticica e Ligia Clark, fundamentais para a produção da arte contemporânea: exercício experimental da liberdade. Ele bem identificou nestes artistas a tendência de superar ou, pelo menos, diluir a produção de objetos artísticos e voltar a arte para a produção de práticas abertas e participativas. Esse conceito foi desenvolvido no momento da transição para o que ele chama de arte pós-moderna, como resposta da conversão do papel tradicionalmente atribuído ao artista (de produzir obras únicas e com expressão individual) em propositor do exercício experimental da liberdade, com caráter experimentalista e propositivo.

Nos textos⁸ que escreveu em 1967 Pedrosa comenta que os artistas tomaram consciência de um impulso novo que os impele ao uso da liberdade, e define a arte como campo aberto e dinâmico de ação, mais do que de objetos estáticos ou de acontecimentos completos.

⁷ Mario Pedrosa, *Arte, Ensaios*, Org. Lorenzo Mammi, São Paulo, Cosac Naif, 2015, 624p.

⁸ Mário Pedrosa, *Arte, Ensaios, A Bienal de cá para lá*. Org. Lorenzo Mammi. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 440.

“todos estavam lidando com uma ética da existência, desalienação e emancipação do sensível, e procuravam desfazer a divisão entre arte e vida, imergir a arte no substrato da vida”

No entanto, em 1975, começa a aparecer no texto de Pedrosa, *“Mundo em crise, homem em crise, arte em crise”*⁹ a impossibilidade ou, pelo menos, os limites da arte coletiva existencialmente autêntica e integradora na sociedade desse contexto. Ele reconhece que a busca da arte nos tais exercícios livre de trocas, de vínculos, e de transformações comunitárias encontram difíceis barreiras nos valores e práticas sociais do mundo capitalista. Ele sugere o caráter experimental como forma utópica da sociedade. Inspirado em Marx, ele identifica essa arte com uma nova consciência de que o trabalho artístico seria, no mundo capitalista, um dos últimos tipos de trabalho livre, dotado de autenticidade existencial e cuja produção buscaria resistir “à mais absoluta das mercadorias, o dinheiro”.

Hélio Oiticica¹⁰ vai além e completa que:

“o experimental assume o consumo sem ser consumido indiferente à competição do eu-melhor-q-você das ‘artes’.”

Para Oiticica, o experimental consome, enquanto alimento, a vivência, a fala, a observação. O experimental se apossa de algo sem pagar nada por ele, se apossa de uma experiência. E por fim, ele “alfineta” a classe social mais alta, ou “das artes”, que paga para consumir arte e compete para valorizar seu produto, quando sugere que os experimentadores da Comunidade estão além das limitações econômicas ou são indiferente a elas.

⁹ Mário Pedrosa, *Arte, Ensaios, Mundo em crise, homem em crise, arte em crise*. Org. Lorenzo Mammi, São Paulo, Cosac Naif, 2015, p. 433.

¹⁰ Hélio Oiticica, *Encontros/Hélio Oiticica, Experimental- depoimentos*. Organizado por Cesar Oiticica Filho e Ingrid Vieira, RJ, Ed. Beco do Azougue, 2009, p.107.

A visão da arte como experiência nas práticas e ideias que marcaram o experimentalismo de Hélio Oiticica também foram fundamentais para Allan Kaprow¹¹, um dos pioneiros no estabelecimento dos conceitos de *performance*, examinando comportamentos e hábitos do dia-a-dia, de uma forma quase indistinta da vida comum. Ele articula e descreve ao longo das décadas de 60-80 várias ideias a respeito de arte e vida:

“Arte e vida não estão simplesmente fundidas, a identidade de cada uma é incerta.”

Para Kaprow arte e vida não estão simplesmente fundidas, portanto, são coisas diferentes que estão ligadas, mas que nessa ligação já não sabemos mais o que é uma e outra. Ou seja, a relação está tão imbricada que não conseguimos diferenciar mais o que é uma e outra, ou nas palavras dele:

“Não apenas a arte se tornou vida, mas a vida se recusa a ser ela mesma.”

Kaprow foi o progenitor dos “Happenings”, mas alterou essas práticas para trabalhos que denominou de “Atividades”, que são peças do “mundo real” não orientadas para um público assistir, mas destinadas à exploração pessoal das atividades da vida cotidiana. “Atividades” são mais convincentes e arriscadas do que os happenings, pois são mais diretamente envolvidas com o mundo cotidiano na medida em que envolvem colaboração e engajamento direto com grupos específicos. As ações funcionam no mundo real, numa relação de convívio entre um público e o artista, e não devem ser realizadas em galerias de arte ou museus, locais reconhecíveis da arte.

Também encontro ressonância no pensamento de Charles Esche¹² que efetiva a aproximação da arte com a vida e defende que o império da arte pela arte acabou, e que o artista pode reconhecer e criticar a existência de conflitos a serem enfrentados na contemporaneidade.

¹¹ Allan Kaprow (1927-2006) foi pintor estadunidense, assemblagista e conhecido por sua ideia de happenings: Em *Dos Happenings ao Diálogo: Legado de Allan Kaprow nas Práticas Artísticas “Relacionais” Contemporâneas*, Gillian Sneed. O artigo traduzido foi publicado na Revista Poiésis, n 18, p. 169. Em *“The Education of the Un-Artist, Concinnitas*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ, n 6 (julho de 2003)

¹² Charles Esche, site disponível em 27/11/2017.

<https://www.publico.pt/2014/12/22/culturaipsilon/noticia/instrumentalizar-a-arte-sim-diz-charles-esche-vivemos-tempos-assustadores-precisamos-de-conceitos-assustadores-1680141>

Assim, vou me estender nas suas citações para deixar bem claro o que ele defende quando afirma que precisamos de uma arte útil.

“vivemos tempos assustadores, precisamos de conceitos assustadores para lidar com eles. Essa autonomia é uma posição que a sociedade nos permite ocupar – então vamos usá-la, vamos aproveitar o fato de podermos usufruir dessa liberdade! Temos uma condição diferente das instituições de educação, por exemplo, que são altamente instrumentalizadas. O tipo de educação que se oferece está hoje diretamente ligado aos mercados, exatamente como acontece em tantos outros setores da sociedade que já pertenceram ao estado e foram entretanto privatizados, ficando nas mãos da mesma oligarquia internacional. O mundo da arte, à sua pequena e impotente escala, é ligeiramente diferente. O que peço é que usemos essa diferença.”

Para Esche, a arte útil seria a arte que assume um papel funcional dentro das estruturas de pensamento, e que tem uma relação real com o mundo. Não será apenas simbólica, mas fará propostas reais para mudanças no mundo real. Ele, inclusive, propõe que instrumentalizemos a arte contemporânea, e relembra que isso não é uma novidade na arte de uma maneira geral!

“Podemos instrumentalizar a ideia de autonomia inscrita na acepção ocidental de arte, que é que a arte faz as suas próprias regras. Podemos instrumentalizar isso para ajudar a resolver a questão do fracasso do velho Estado social e das estruturas do Estado em geral”.....“ Vivemos tempos de necessidade, tempos em que temos que perceber o papel da arte. E ela sempre teve um papel, nunca foi não instrumental. A única questão é que durante muito tempo nos recusamos a ver isso. Em suma: acho que a questão é como é que instrumentalizamos a arte e não se podemos instrumentalizá-la.”

Diante das inúmeras crises, financeira e econômica, ambiental, e a crise política da representação, Esche entende que estamos diante de uma tragédia, caminhando para uma pseudodemocracia em que os pseudos processos eleitorais e os sistemas de pseudo representatividade mascaram uma oligarquia, onde a intocada classe dominante basicamente manipula as decisões políticas de forma a que os seus interesses sejam protegidos acima de quaisquer outro.

Para a conversa, trago ainda Tania Bruguera¹³, que também se coloca a serviço dessa intensão, reflete sobre arte útil, e ainda me conforta quando afirma que, normalmente, os artistas tentam entender as coisas que os cercam e compartilham com outras pessoas suas questões e algumas respostas.

“ O sentido de Arte Útil é imaginar, criar, desenvolver e implementar algo que, produzido na prática artística, oferece às pessoas um resultado claramente benéfico. É arte porque é a elaboração de uma proposta que ainda não existe no mundo real e porque é feita com a esperança e crença de que algo pode ser feito melhor, mesmo quando as condições para que isso aconteça ainda não estejam lá. A arte é o espaço onde você se coloca como se existissem as condições para fazer coisas que você deseja, embora ainda não seja assim: a arte está vivendo o futuro no presente.”

“Arte Útil deixa a esfera do que é inatingível, da impossibilidade desejada, para fazer parte do que existe, da esfera real e funcional. Embora Arte Útil possa ser como um programa piloto, onde os participantes podem experimentar como se sentem vivendo no mundo que está sendo proposto, ele deve ser lançado como algo real. Ele deve ser mostrado e compartilhado com aqueles que podem fazê-lo funcionar em um formato de longo prazo, ou seja, as pessoas que obtêm benefícios da proposta e quem pode levá-lo a um estado ou existência mais permanente. A arte feita como Arte Útil não tem uma obsolescência planejada; pelo contrário, é uma proposta que outros podem retomar e continuar sem a intervenção subsequente do artista.”

¹³ Artigo pesquisado no site de Tânia Bruguera, disponível em 26 de setembro de 2017, com tradução livre minha: <http://www.taniabruquera.com/cms/592-0-Reflexions+on+Arte+til+Useful+Art.htm>

Assim como Esche, Bruguera também entende que arte útil pode ser uma “utopia viável”, cuja ressonância encontra minhas práticas artísticas que pensam estimular novas possibilidades de existir no mundo real.

Outros interlocutores que também poderiam ter sido citados aqui, pois têm proposições artísticas vinculadas ao atravessamento da vida cotidiana, tais como Grupo Fluxus e Mata Clark, serão abordados mais adiante, quando discutirmos A Coletividade como modelo alternativo de trabalho e vida.



Cenário 1 - A Ferida Urbana

O Corte (2012-2017)

O Corte, expõe feridas abertas no centro da cidade do Rio de Janeiro oriundas do processo de transformação urbana desequilibrada e brutal, em decorrência das obras de revitalização da zona portuária para os eventos esportivos de 2014 e 2016. A efêmera intervenção em uma das casas marcadas para demolição pela Secretaria Municipal de Habitação (SMH) no Morro da Providência consistiu em cortar suas paredes, procurando abrir frestas para estimular novos olhares. Além da ação em si, os cortes nas paredes deram origem aos fragmentos de alvenaria “positivos”, que se transformaram em signos de presenças (das famílias deslocadas para distantes bairros ou para as ruas), e os fragmentos “negativos”, os buracos cravados na parede afirmando ausências (dessas mesmas famílias).

Em início de 2012 comovo-me com a intensidade das obras transformadoras da Zona Portuária, e me desloco para a Comunidade do Morro da Providência como cidadã da mesma cidade partida, para desvelar a brutal situação de desapropriação de residências familiares, em processo de gentrificação forçada. Este modelo de transformação de espaços urbanos “degradados” visa torna-lo novamente atraente ao grande capital e mega equipamentos culturais.

A ação artística foi concebida e realizada com a participação colaborativa da Comunidade, provavelmente, entendendo como necessidade de expandir seus protesto. São insights e reações de afetos pessoais em vez de enunciados sociopolíticos formais. O gesto do corte procurou liberar por vias poéticas aquilo que a arquitetura e a sociedade oprimiu ou escondeu nas favelas.



Cortes na casa 46 da Rua da Grota, Morro da Providência, Zona Portuária do Rio de Janeiro

A experiência de campo vivida em *O Corte*, as paredes cortadas e alguns escombros foram expostos em exposições¹⁴, com o objetivo de revelar a situação vivida pela Comunidade, de refletir sobre a conduta do poder público no espaço vulnerável da favela, e para convidar o público ao exercício de enxergar o invisível, as relações de poder que se escondem entre uma parede e outra.

Mais detalhes sobre *O Corte* encontram-se no Catálogo da Exposição *O Corte*¹⁵, entregue para a banca avaliadora do TCC como complemento a este texto.

¹⁴ A exposição *O Corte* foi exibida no Espaço Macunaima, EBA/UFRJ, no Centro Cultural Municipal Hélio Oiticica, e no Instituto Itaú Cultural/SP, através do Programa Rumos Itaú Cultural 2015.

¹⁵ Cecilia Cipriano, Catálogo da Exposição *O Corte* realizado no Instituto Itaú Cultural, Rio de Janeiro, 2015, 72p, ISBN 978-854480236-6.



Abandono - Confronto entre dois mundos inconciliáveis, a favela e a cidade.

Abandono

O museu é o mundo?

A ação denominada *Abandono* consistiu na exposição de uma das paredes da casa 46 da rua da Grota, Morro da Providência, marca da gentrificação pré-olímpica da Cidade, no Parque do Flamengo, em frente ao símbolo maior da Cidade Maravilhosa, o Pão de Açúcar.

A exposição foi inaugurada recentemente, no dia 06 de novembro de 2017, e tinha como objetivo uma ocupação temporária do espaço público seguida da fragmentação da parede com a participação de algumas pessoas da Comunidade do Morro da Providência. Entretanto, o processo foi comprometido pelo atravessamento de interesses de forças políticas regionais. A Prefeitura/COMLURB recolheu e destinou o objeto artístico e simbólico ao Lixão do Caju, no dia seguinte.

A aproximação simbólica e utópica dos dois mundos teve como intenção expor a memória da favela contrastando junto ao venerado cartão postal da cidade. Enquanto que o curto tempo de duração da exposição reforça o abismo existente entre estes dois irreconciliáveis territórios urbanos.



É possível aproximar favela e museu?

Para refletir sobre o local de exposição de trabalhos artísticos que envolvem críticas contundentes ao modelo econômico e social vigente, acho essencial questionar quem pode intermediar esses debates além das universidades.

Se os museus estão integrados ao capitalismo internacional, e sobrevivem das parcerias governamentais com o setor privado, é possível esperar que eles atuem como conciliador imparcial aos interesses antagônicos dos patrocinadores e das Comunidades gentrificadas, por exemplo? Ou abrir espaços para intermediar diálogos entre munícipes e seus administradores, após as eleições ?

Martha Rosler¹⁶ faz uma análise interessante e polêmica que mostra as forças ativas do mercado de capital nos processos de gentrificação, que inclui as instituições de artes e a cumplicidade dos artistas:

“A elite liberal está feliz em apoiar os artistas desde que suas exposições, festivais e celebrações possam ser patrocinados por bancos, corporações e fundações..... Os artistas são chamados a entrar na gestão social, como cúmplices (de forma consciente ou inconsciente).”

Ela cita o uso frequente da criação de museus de arte contemporânea em áreas gentrificadas que muito contribuem na revitalização urbana, um ícone de interesse global, e que funciona também como um monumento conciliatório na cidade.

¹⁶ Texto “The Artistic Mode of Revolution: From Gentrification to Occupation” disponível em <http://www.e-flux.com/journal/33/68311/the-artistic-mode-of-revolution-from-gentrification-to-occupation/>, disponível em 29 de outubro de 2017.

Mas Rosler identifica também os artistas que querem prestar suas habilidades e energia para o melhoramento social e sonhos utópicos, mas não necessariamente como participantes dentro dos quadros institucionalizados sancionados. Estes artistas são inclinados, conforme o clichê exige, pensar globalmente e agir localmente. Seus movimentos políticos na arte sugerem reivindicações estabelecendo uma nova esfera pública, exigindo a reintegração da política, recusando-se a simplesmente apresentar demandas aos governos e adotar a própria democracia. É aqui que entra o chamado modo artístico de produção.

O que Martha Rosler desconhece no seu importante diálogo com a questão da gentrificação é que o Rio de Janeiro consegue ser muito diferentes das demais cidades que passaram pelo mesmo processo, para dar lugar à modernidade. A inovação no Rio é impar: primeiro porque o processo de gentrificação não foi espontâneo como nas outras cidades observadas por Rosler. Aqui, o processo utilizado para o deslocamento das moradias foi feito na base da força, derrubando paredes e redes locais, segundo porque a Secretaria Municipal de Habitação abandonou os espaços desapropriados e demolidos após os eventos esportivos de 2016, pelo menos no que se refere ao Morro da Providência. E, como na favela não há espaço para ruínas, novas construções surgiram em seu lugar, agenciadas pelo forte comando paralelo do tráfico.

Neste cenário de falência financeira e da crise de representatividade que constituem o momento político nacional, fazer comparações com outros países é de grande complexidade, pois há abismos que beiram ao caos. Mesmo os artistas engajados não são capazes de criar obras que anuncie novos paradigmas da relação entre os espaços da favela e do museu. O próprio Hélio Oiticica antecipa em 1970 as convivências estéreis¹⁷:

“uma posição crítica implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto às ambivalências, já que valores absolutos tendem a castrar quaisquer dessas liberdades; direi mesmo: pensar em termos absolutos é cair em erro constantemente; envelhecer fatalmente; conduzir-se a uma posição conservadora (conformismos; paternalismos; etc.); (...) assumir ambivalências não significa aceitar conformisticamente todo esse estado de coisas; ao contrário, aspira-se então a colocá-lo em questão. eis a questão. o que mais dilui hoje no contexto brasileiro é justamente essa falta de coerência crítica que gera a tal con-vi-convivência.

¹⁷ Hélio Oiticica (1939-1980), *museu é o mundo*, Organizado por Cesar Oiticica Filho, RJ, Ed. Beco do Azougue, 2011, p. 163.



Imobilidade II, dimensões 100 x 70 x 3cm

Cenário 2

Apelo ao Sal consiste em uma série de trabalhos realizados com o sal marinho puro, sem tratamento industrial, conhecido como sal grosso, que inclui quatro instalações intituladas *Imobilidade (I e II)* e *Turbulência (I e II)*, e uma intervenção performática, denominada também de *Apelo ao Sal*.

Estes trabalhos foram pensados em 2016, após as eleições dos Vereadores da Cidade, e se estenderam por 2017, momento de grande efervescência política, social e cultural, que assola todo o país, principalmente após os movimentos populares iniciados em 2013. Posteriormente, o cenário de *Apelo ao Sal* foi ampliado para todo o país, onde expandiu também meu diálogo com a federação, cujo símbolo maior, a bandeira nacional, e também o mapa territorial foram transformados pela ação do sal.

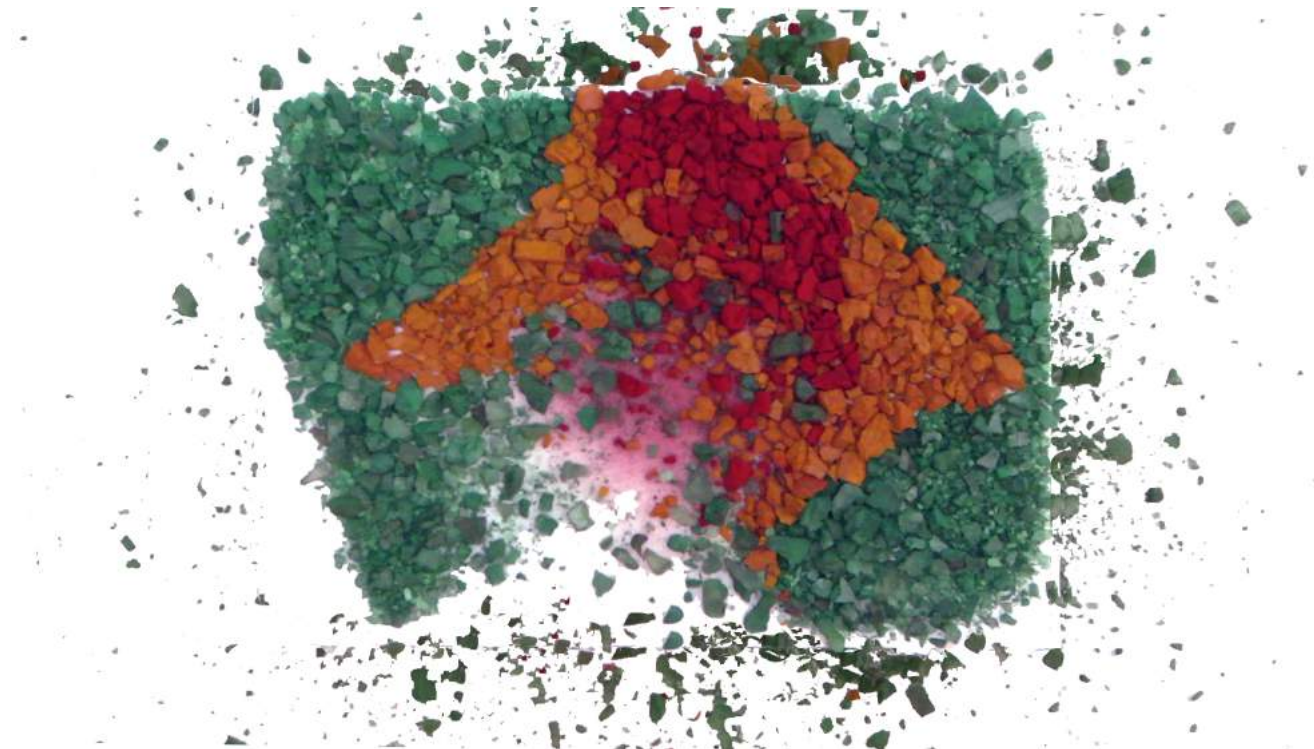
A Imobilidade



Imobilidade I, dimensões 100 x 70 x 3 cm, .



A Mobilização



Turbulência I ¹⁸ - cristais de sal grosso tingidos com pigmentos das cores presentes nas manifestações populares de 2013-2015, verde, amarelo e vermelho, apoiados sobre um alto falante que emite som dos áudios captados nas referidas manifestações¹⁹.

¹⁸ Nas instalações Turbulência I e II foram utilizados auto falante Bravox B3X60 com potência máxima de 80 w, potência RMS de 40 w, e Amplificador BS30S Eletronkits de 12 V.

¹⁹ Os áudios das manifestações foram, gentilmente, cedidos por Camila Lima, ativista e produtora independente.



O Desforme



Turbulência II, mapa desenhado com sal branco se desfigura por efeito dos sons das manifestações populares.

Imobilidade I e II subvertem os símbolos oficiais da Cidade (símbolo do espaço oficial de tomada de decisões que delimita os modos de vida dos cidadãos cariocas), e do País (monumento ideológico e de pertencimento de seus cidadãos) pela ação de recristalização do sal quando imersas em uma solução saturada do mesmo. As bandeiras têm seus movimentos tolhidos pela recristalização do sal para questionar os tempos atuais instáveis e constantemente ameaçados por diversas interferência locais e mundiais.

O procedimento experimental consiste em solubilizar sal em água até atingir a saturação, ou seja, até atingir a solução mais concentrada possível, nas condições normais de temperatura e pressão.

Em Turbulências I e Turbulência II, me aproprio da bandeira nacional e do mapa territorial do Brasil, respectivamente, para desfigura-los através da vibração sonora. A subversão se dá na representação desses símbolos construídos com sal grosso tingido, no caso de Turbulência I, e sal branco parcialmente refinado, no caso de Turbulência II. Seus suportes foram apoiados sobre um alto falante que emite som dos áudios captados nas manifestações políticas populares iniciadas em 13 de junho de 2013, e que provocam vibrações suficientemente graves para distorcer as figuras representadas.

As encenações, tanto da mistura das cores das bandeiras visualizadas nas manifestações, quanto as alterações dos limites do território brasileiro, deram origem aos vídeos abaixo, onde poderemos constatar imagens paradoxais, fruto de clamores populares também paradoxais:

Turbulência I (<https://youtu.be/Q6CQ7fsSvc>), 3'17,

Turbulência II (<https://youtu.be/3daDQVrCy8>), 3'10.

Pacto de Sal

Na antiguidade o sal possuía um valor elevado, considerado divino. Era usado na alimentação como condimento, na curtição do couro, no tratamento de doenças, como fertilizante do solo, e, principalmente na conservação de alimentos. O sal era tão valioso que os soldados romanos recebiam os seus salários em sal. O seu valor também era associado a sua origem, já que procedia das duas coisas consideradas mais puras que existiam: o mar e o sol. *"Nil utilis sole et sale"* (Nada é mais útil que o sol e o sal), diziam os romanos. Como agente conservante, adquiriu conotação de grande estima e honra, e ao longo da história tornou-se um símbolo da estabilidade, da durabilidade, da incorruptibilidade, da eternidade e da pureza.

Passagens da Bíblia²⁰ relatam referências ao pacto do sal, entre si e por si e sem submissão, que é considerado uma relação que não deve ser rompida.

"Vós sois o sal da terra; e, se o sal for insípido, com que se há de salgar? Para nada mais presta, senão para se lançar fora e ser pisado pelos homens. Vós sois a luz do mundo...." Mateus 5:13-16

²⁰ Lawrence O. Richards, Comentário Histórico – Cultura do Novo Testamento, Editora CPAD, comenta o livro de Clarence Larkin, The book of Revelation of Jesus Christ, 1919, que é o último livro da seleção do Cânon Bíblico e escrito pelo Apóstolo João. [www.pt.wikipedia.org/wiki/apocalipse, disponível em 29/09/2017].

Para as pessoas contemporâneas de Jesus, que viviam em uma sociedade com base agropecuária, o sal era sinônimo de capital, e como o lucro dos comerciantes era algo distante daqueles que proporcionavam essas riquezas numa sociedade desigual, Jesus encoraja a classe trabalhadora a perceber que esse grupo é o verdadeiro capital. Ao chamá-los de sal da terra, lembra que seus discípulos são fundamentais para mover a economia, o que chamamos hoje de capital humano. Se os trabalhadores, que são o capital humano, se corrompem, se contaminam ou se omitem, de nada mais prestarão, perdem o sentido de suas existências e serão pisados pelos homens. Jesus faz, portanto, uma analogia ao uso do sal impuro oriundo de pequenos lagos na beira do deserto da Síria, que facilmente adquiria um gosto insosso e mofado por causa da mistura de gesso ou restos de plantas. Por isso não podia ficar muito tempo armazenado, nem ser usado nos ritos dos sacrifícios, era lançado nos degraus e declives ao redor do templo para impedir que o terreno se tornasse escorregadio, e assim era pisado pelos homens.

Hoje, é bem conhecido pela ciência, que o sal apresenta a propriedade físico-química de absorver moléculas de água do ar atmosférico e também alguns possíveis poluentes do ambiente, o que explica o designo histórico. Essa higroscopia confere ao sal a propriedade de interagir com o meio ambiente, absorvendo a umidade do ar e de alguns poluentes, e, ao contrário, sofrendo modificações em suas propriedades físicas, tornando-o mais hidratado. Ou seja, o sal se relaciona com o meio, afetando e sendo afetado pelo ambiente.

Essa propriedade é, portanto, empregada poeticamente na intervenção performática *Apelo ao Sal*, apresentada a seguir, como metáfora onde o tapete de sal incorpora o espaço físico da Câmara dos Vereadores, ao mesmo tempo que o espaço também incorpora e transforma o tapete de sal tornando-o impuro ao longo de sua exposição, modificando temporariamente a paisagem circundante.



Trincheira: A Rua

Apelo ao Sal

O local escolhido para a realização da intervenção artística intitulada *Apelo ao Sal* é a Câmara Municipal do Rio de Janeiro situada na Praça Floriano Peixoto, conhecida como Cinelândia. Essa escolha é clara e inevitável na medida em que o trabalho tem como objetivo questionar e criticar a realidade social e política da cidade, administrada pelos vereadores, que produzem e fiscalizam as normas que regem a vida do cidadão carioca.



Apelo ao Sal consistiu em espalhar mais de uma tonelada (1.250 kg, 50 sacos de 25kg) de sal grosso, formando um tapete de sal, nas escadarias de acesso à Câmara Municipal do Rio de Janeiro, no dia 06 de dezembro de 2016, em decorrência da renovação de parte da bancada de vereadores eleitos em 02 de outubro daquele ano, que irão legislar sobre os processos de vidas dos cidadãos cariocas no período de 2017-2020.



Passantes sobre o tapete de sal nas escadarias de acesso à Câmara Municipal do RJ.

Apelar às propriedades simbólicas do sal é o recurso poético interventivo²¹ eleito para tentar dialogar minimamente com os padrões operacionais da Instituição Municipal, e experimentar as (im)possibilidades de diálogo com os administradores, que retrocedem nas questões sociais e agravam a crise política, econômica e cultural atual, em um momento histórico no qual a elite e uma classe reacionária está lutando para conservar e aumentar seus privilégios neste país.

Busco me apropriar e intervir no cenário físico e simbólico da CMRJ, e das pessoas que, por ali passaram naquela data e se tornaram partícipes desta vivência. Nesta experiência penso o interlocutor como pessoas das quais me aproprio ao cortar ou interceptar o caminho delas com sal naquela tarde.

É importante ressaltar aqui a necessidade de problematizar a forma dos sítios como geradores de situações específicas e de narrativas nos trabalhos e, como tal, é classificado por Miwon Kwon como sítio específico orientado²². Tanto *O Corte* quanto *Apelo ao Sal* foram pensados e elaborados especificamente para seus respectivos sítios, a Comunidade do Morro da Providência, e as escadarias da Câmara Municipal do RJ. *Apelo ao Sal* tem como elemento escultural, o tapete de sal grosso, que dialoga com o meio circundante, a estrutura física da CMRJ e sua carga institucional. Essas estruturas criam uma “moldura” para o tapete de sal, assim como o tapete de sal também cria uma moldura para o edifício, que juntos constituirão a obra. Ou seja, o sítio determinado discursivamente é delineado como um campo de conhecimento, e faz parte do conteúdo do trabalho.

²¹ Compreendo intervenção urbana como movimento artístico relacionado à intervenção visual realizada em espaços públicos, que recria paisagens, pequenas trilhas que mobilizam pensar uma poética de ocupação. É uma possibilidade de intervir no mundo real e ainda proporcionar acesso direto a um corpo-a-corpo da obra de arte com o público, atuando através de forças imprevistas, de conflitos de tradução e da expansão das noções e hierarquias tradicionais do espaço.

²² Miwon Kwon, Um lugar após o outro: anotações sobre o site-specificity. *Arte & Ensaios* 17. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, EBA, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008 (trad. Jorge Menna Barreto)

Além do diálogo com as instituição, com sua arquitetura, há também um diálogo direto com os cidadãos passantes que interagem com o trabalho, envolvendo formas específicas de conhecimentos anteriores sobre a instituição e os diferentes interesses que atuam sobre tal espaço. O sítio é gerador de situações específicas e de narrativas particulares no que diz respeito às normas e leis que geram a cidade e a vida dos cidadãos carioca.

COFRE VAZIO

Sob fogo cerrado

Primeiro dia de votação de pacote anticrise na Alerj termina em violência



FABIO JACO

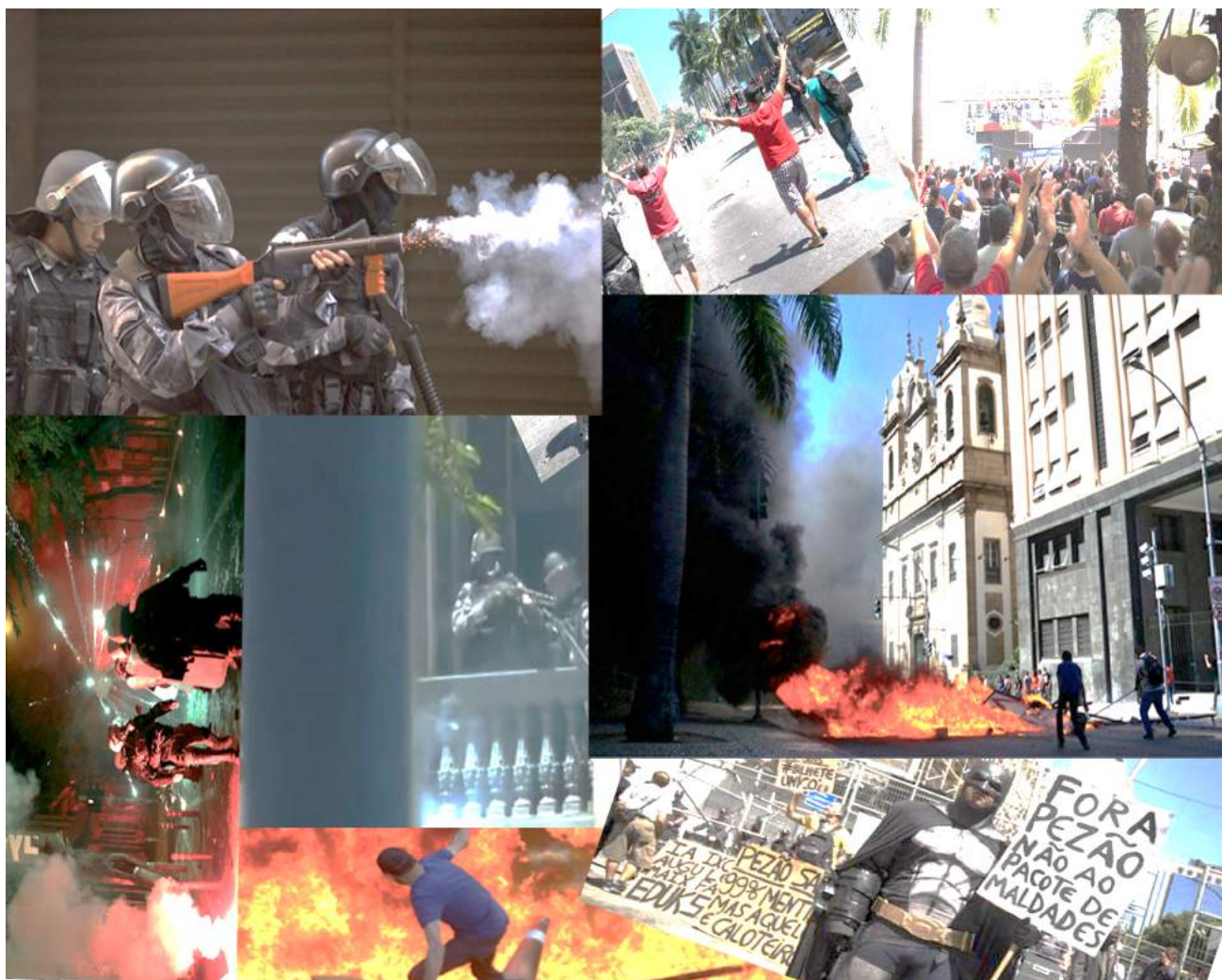


Ilustração: “Os policiais tentam dispersar os manifestantes jogando bombas de gás e efeito moral. O tráfego está fechado na Avenida Presidente Antônio Carlos, nas proximidades da Rua Primeiro de Março e do Terminal Rodoviário Menezes Côrtes e também na Rua São José. Outro trecho interditado é a Avenida Presidente Vargas, altura da Candelária, pista lateral em direção à zona norte da cidade”²³

²³ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/manifestacao-de-servidores-do-rio-tem-confronto-em-frente-alerj>, site disponível em 26/11/2017.

O contraponto imprevisto pelo real da rua.

No exato momento em que iniciamos a ação *Apelo ao Sal* na CMRJ, em 06 de dezembro de 2016 às 13h, deu-se início a uma manifestação com intenso confronto entre Servidores do Estado do Rio com a PM em frente a sede da ALERJ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro). Os Servidores se manifestavam tentando assistir e participar da votação de medidas anticrise proposta pelo governo do estado, Luiz Fernando Pezão, conhecido popularmente como “pacote da maldade”, que interrompem políticas sociais destinadas à base da pirâmide social. Dentre algumas medidas estão a retenção de 30% da renda dos servidores por 16 meses, a extinção de programas sociais tais como o bilhete único e o aluguel social, o aumento da alíquota paga pelos servidores de 11% para 14%.



LUTO pelo RIO: “Servidores do estado do Rio de Janeiro protestam em frente à sede da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro nesta **terça-feira (6)**, primeiro dia da votação do pacote de ajuste fiscal do governo do estado. O prédio da Alerj está cercado há duas semanas por grades de ferro e um grande contingente de policiais militares. No momento, os policiais tentam dispersar os manifestantes jogando bombas. A situação no entorno da Alerj continua tensa. A maior parte dos comerciantes fechou as portas.” (Fonte: Hermes de Paula / O Globo)²⁴

²⁴ <http://extra.globo.com/emprego/servidor-publico/manifestantes-policiais-entram-em-confronto-em-protesto-na-alerj-20598636.html#ixzz4dEr4l5On>, site disponível em 26/11/2017

Enquanto na ALERJ a manifestação dos Servidores adquire caráter de guerra, com farto aparelhamento bélico da PM impulsionada pela falta de debate da crise econômica do Estado, na CMRJ a ação investigativa, aberta à participação, adquire caráter lúdico e ritualístico apelando aos poderes do sal também na tentativa de travar diálogos.

Essa coincidência de manifestações evidencia o calor do momento político oriundo da falência do Estado e da dificuldade de diálogo com nossos dirigentes. Entretanto, na construção deste texto, ela nos proporciona refletir sobre a aproximação da arte com ativismo.

Aproveito, assim, nos próximos parágrafos, para melhor compreender o grau de aproximação da arte pública com o ativismo, pois percebo que tanto artistas como ativistas possuem em comum o desejo de contribuir para a construção de discursos e de práticas que dialoguem de forma crítica com os problemas de nosso tempo.

Para muitos artistas importa as ações aplicadas, que não constituem uma forma declarada de ativismo ou um movimento social, embora possam eventualmente estar ligadas a movimentos diversos em função das ações realizadas. Precisamente, o que parece caracterizá-los não é uma construção identitária, mas pensar o coletivismo que se dá em um regime de impermanência, de contrato flexível, que se distancia de formatos associativos rígidos e de modos operativos. O gesto artístico é mais voltado para a dinâmica da produção da subjetividade de cada indivíduo, aquele que descobre e completa a obra.

Ao contrário, o ativismo declara pretender a transformação da realidade por meio da ação prática; doutrina ou argumentação que prioriza a prática efetiva de transformação da realidade. O ativista segue uma militância; a efetivação dessa doutrina ou dessa argumentação, através da defesa de uma causa ou da transformação da sociedade por meio da ação e não da especulação.

Um bom exemplo para reflexão de colaboração provisória nas ações singelas, mas que apontam questões impronunciáveis é o trabalho de Francis Alys²⁵, *Quando a fé remove montanhas*, de 2002, realizada em Lima, Peru. O artista articula elementos simbólicos que se relacionam com o imaginário social do lugar onde ele executa os trabalhos. *“Nesta ação Alÿs convocou quinhentas pessoas para mover em dez centímetros uma duna de areia. As pessoas cavaram e cavaram em sincronia debaixo de sol quente até mover a duna de lugar. O que esta ação pode revelar? Organização política depende de afeto e desejo para que possamos mover as coisas, primeiramente dentro de nós, até que este dentro se transborde e a gente possa nos nossos passos, dar passos que movam também o mundo”... “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar”.*

O ativismo de Alys delimita o âmbito da ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança espaços no qual se localiza o outro. Sua arte passa a ter um função sócio-política, com formação de consciência do outro, e futuros desdobramentos sociais da comunidade, sem passar por uma transformação específica real da comunidade.

²⁵ Site oficial de Francis Alys: <http://www.francisalys.com/>, com comentários: <http://bienalmercosul.siteprofissional.com/artista/230>

Esta discussão é um tanto polêmica, ainda que práticas venham sido promovidas por artistas desde meados dos anos 60-70, como Artur Barrio²⁶, que desenvolve a relação arte e vida no sentido da recuperação da vida e repotencialização da arte. Na mostra Do Corpo à Terra, por exemplo, ele espalha trouxas ensangüentadas em um rio em Belo Horizonte, cuja ação tem apelo político, e é associada aos assassinatos do regime militar e dos grupos de extermínio, e cita:

*“O artista leva a experiência marginal, a exploração da percepção e a dilatação da capacidade sensorial aos seus limites por meio de ações que se inserem dentro do campo do “terrorismo poético” para fazer eclodir o olhar tradicional e a mentalidade burguesa. Ele estabelece uma rede de atos, ideias e comportamentos que enfrentam o modo normativo, os nexos causais, revolvendo os hábitos para impregnar o espectador de perplexidade.”*²⁷

Um exemplo de caráter mais ativista é o Coletivo americano Guerrilla Girls²⁸, que desde os anos 80 alia nomes de artistas famosas com máscara de gorila e se manifestam, principalmente, pela presença maior das mulheres e negros num mundo da arte dominado por homens brancos, tanto nos acervos quanto no comando dos maiores museus, e lidam, portanto, com tentativas de desconstruir modelos de operações institucionais sacramentadas ao longo da história. Nesse caso o grupo ativista tem mais caráter de coletividade, e desejo claro de provocar transformações específicas em relação aos ideais.

²⁶ Artur Barrio (Porto/Portugal, em 1945), é um artista plástico Luso-brasileiro que vive no Rio de Janeiro desde 1955, seu trabalho explora o efêmero e transitório. Em 1969, criou "Situações", obras feitas com lixo, materiais orgânicos e objetos fora do convencional. No mesmo ano, lançou "Manifesto", um protesto "contra as categorias da arte" e a situação política e social do terceiro mundo. Em 1970, Do Corpo à Terra.

²⁷ Site oficial de Artur Barrio: <http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR/artista/artur-barrio>, disponível em 02 de novembro de 2017.

²⁸ <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1907712-mascaradas-do-guerrilla-girls-atacam-machismo-dos-museus-e-vem-ao-brasil.shtml>, disponível em 26/11/2017.

Sou capaz de perceber graus de nuances de ativismo nos três exemplos citados acima, e busco refletir sobre a produção de arte na esfera pública, que requer enfrentamento com a realidade diversa da rua, e diferentes percursos com diálogo com a coletividade envolvida.

Sem querer classificar minhas práticas artísticas transgressora, mas perceber as diferentes ferramentas que podem me ajudar a entender as ações que venho realizando, identifico uma aproximação com a prática citada acima do artista Barrio. Nela há total associação da obra com a vida, pois são ações estéticas ruidosas que tendem a reverberar na vida, em momento de crise política profunda.

Entretanto, há também uma característica importante no trabalho aqui citado de Alys, comum em *Apelo ao Sal*: ambos constituem ações sensíveis, mais que concretas, que contribuem para a construção de uma memória coletiva. Ou seja, o elemento simbólico reivindica o imaginário coletivo que pode criar memória coletiva do lugar onde o trabalho é executado.

Identifico-me também com a abordagem da prática artística de Kaprow, que performatizando intencionalmente a vida cotidiana, cria algum tipo de consistência no fruidor da obra. Ele argumenta que, ao focar a consciência das pessoas elas levam consigo aquela percepção desconectada de um todo, e que pode ter o efeito de “alterar o seu mundo”. A percepção sensitiva dá início ao processo de conhecimento, que os artistas são capazes de entrar em contato com o mundo e, minimamente, transformá-lo.

Interessa observar e ressaltar que as experiências de Kaprow se dão de forma colaborativa e com engajamento direto dos grupos sociais específicos, geralmente seus alunos, e cujas práticas estão menos interessadas em uma estética relacional do que nas recompensas criativas da atividade colaborativa.

Identifico que os trabalhos *O Corte* e *Apelo ao Sal* se aproximam das práticas de Kaprow, embora os engajamentos se dão com grupos sociais bastantes diversificados: Em *O Corte* o diálogo se dá com os Moradores da Comunidade do Morro da Providência e a Secretaria Municipal de Habitação, enquanto que em *Apelo ao Sal* o trabalho “conversa” como os administradores da Cidade (os Vereadores), e o corpo de munícipes que interagem com o trabalho.

Outro interlocutor, importante de ser mencionado, que vive e cria um movimento artístico colaborativo de grande envergadura é o Grupo Fluxus²⁹. Liderado por George Maciunas³⁰, o grupo cria proposições artísticas que fazem parte da sua vida cotidiana, e qualquer pessoa poderia se integrar delas. A síntese desse entrelaçamento pode ser visto em um dos seus trabalhos mais ambiciosos, o Projeto de Construção Cooperativa Fluxhouse em uma zona industrial abandonada do SoHo, habitado por poucas pessoas de baixa renda e por muitos sem-teto. Iniciado em 1967, com sucessivas compras de edifícios abandonados, o pequeno império da coletividade Fluxus foi construído: lofts, estúdios de artistas, oficinas, salas de cinemas, um teatro, um centro de distribuição de alimentos e "Fluxhall e Fluxshop para a criação e apresentação de exposições e eventos Fluxus.

De acordo com Astrit Schmidt-Burkhardt³¹ curadora da exposição do 41 Cooper, *“o objetivo da Fluxhouse era “estabelecer novos padrões para o desenvolvimento urbano intervencionista e fornecer um modelo alternativo de trabalho-vida”. O projeto alcançou as ambições utópicas? Em certo sentido, sim: artistas se mudaram; alguns ficaram por vários anos; e todos que viveram, trabalharam e se apresentaram nos espaços da Fluxhouse, realmente*

²⁹ Fluxus foi um movimento artístico de cunho libertário, liderado pelo lituano George Maciunas (1931-1978). Exemplo de alguns associados: Joseph Beuys, Paulo Bruscky, John Cage e Yoko Ono.

³⁰ FluxusHouse: Entre Arte e Imobiliário na Cidade de New York, Publicado em BF BIFOCALS ZINE 2, MAIO 2013, <http://danakopel.com/writing/fluxhouse/>, disponível em 26/11/2017

³¹ Astrit Schmidt-Burkhardt, Qualquer coisa pode substituir a arte: Maciunas em SoHo (Nova York: A União Cooper para o Avanço da Ciência e da Arte, 2013).

transformaram SoHo de uma zona industrial desolada em uma comunidade artística próspera. Apesar dos desastres financeiros, controvérsias legais e obstáculos administrativos, a Fluxhouse foi uma realização funcional, embora temporária, da grande visão de Maciunas de um espaço verdadeiramente colaborativo que transformou as relações entre as pessoas dentro de uma grande cidade capitalista e burocrática.”

No final da década de 1960 até final de 1970 Matta Clark³² ocupou antigos armazéns na área sul da Houston Street³³, onde fez várias intervenções urbanas (cissuras em edifícios) para criticar a “arquitetura disciplinada” presente no urbanismo das grandes metrópoles capitalista. Mais que isso, ele atuou como ativista comunitário, experimentando diversas formas de sociabilidade caracterizadas como novas lutas revolucionárias da arte: restaurante-oficina-criativa de arte e cursos para que jovens desocupados aprendessem noções básicas de edificação e carpintaria para que eles ocupassem e se instalassem em prédios abandonados. Matta-Clark pensa a política e arte como campo aberto às experimentações de ações coletivas fundadoras de novas possibilidades de existir, uma forma de resistência com vigoroso processo de reconstituição subjetiva.

As experiências bem sucedidas do Grupo Fluxus, de Matta Clark e de tantos outros artistas que viveram no SoHo são entendidas como atos de resistência que se dão através das intervenções, performances, por intermédio de coletivos e vida comunitária, e, principalmente, recusando o mercado da arte. Ou seja, a resistência aos poderes instituídos deram origem a comunidade artística com íntima convivência colaborativa que proporcionou gozar de total liberdade para resistir. Foram anos de intensa criatividade que serviram pra

³² Gordon Matta Clark (1943-1978), USA, arquiteto, artista, performático, e ativista, fundou o Coletivo Anarcoarquitetura, que articula a prática artística ao ativismo social, e cria a “Casa valise”, um contêiner com rodas em permanente deslocamento pela cidade, produzindo real deriva pelo tecido urbano de NY.

³³ Gordon Matta Clark, *Desfazer o espaço*, Catálogo. Museu de Arte de Lima, Peru/Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil, junho de 2010.

alargar os parâmetros e a linguagem da arte e transformar um bairro antes degradado e abandonado.

Entretanto, o processo de gentrificação se apresentou: inicialmente, atraindo interesses da classe média e alta pelos espaços físico e cultural, em seguida os empreendedores investindo pesado para aquecer o mercado imobiliário, ao mesmo tempo novos serviços sendo oferecidos no bairro a preço mais elevados, e, finalmente, o deslocamento lento dos antigos moradores por falta de condições financeiras de se manterem naqueles espaços.

Hoje o SoHo se tornou um bairro nobre de Manhattan, totalmente comercializado, praticamente um shopping ao ar livre no cruzamento de turismo e capitalismo global.

FOLHA DE S. PAULO

folha.com



★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

EDIÇÃO NACIONAL ★ CONCLUÍDA ÀS 20H59 ★ R\$ 4,

ANO 96 ★ QUARTA-FEIRA, 7 DE DEZEMBRO DE 2016 ★ Nº 32.025

TOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO



CABO DE GUERRA Servidores forçam grades da Assembleia do Rio, onde deputados aprovaram teto para salários de secretários; houve longo confronto com a polícia

A Coletividade



Varrição de sal na escadaria da CMRJ, em 06/12/2016

Nos processos dos trabalhos aqui expostos muito refleti a respeito do caráter das coletividades que permeiam tais produções. Em *Apelo ao Sal* identifico que a coletividade passa pelos usuários da CMRJ e pelos cidadãos que eventualmente transitaram pelo local e manifestaram falas, reações ou apenas reflexões. Mas incluo também, nessa categoria, a participação e colaboração do coletivo de artistas performáticos que vivenciaram o procedimento ritualístico de preparar o tapete de sal, espalhando e depois recolhendo mais de uma tonelada de sal grosso, que foi posteriormente devolvido ao mar.

Em *O Corte*, inclui-se ainda a colaboração direta dos moradores da Comunidade que me receberam, conviveram e colaboraram com todas as ações realizadas dentro desse território.

É curioso atentar para o fato que na maioria destas práticas abertas e participativas, onde as pessoas se identificam com a proposta e participam diretamente nas ações fazendo o trabalho “acontecer”, elas se tornam coautoras do trabalho. O enquadramento exclusivo do artista é retirado, e os registros fílmicos e fotográficos das obras respondem à apropriação da arte, que inclui os colaboradores. São estratégias para ativar aquilo que foge ao alcance das mãos do artista.

Ao mesmo tempo que a autoria exclusiva é retirada do artista, este assume múltiplas funções que se desdobram através do próprio trabalho, pois o trabalho não é apenas fruto de uma ideia artística. Não basta pensar no trabalho em si, como o espalhamento do sal, por exemplo. O trabalho se realiza também porque há uma estratégia de aproximação dos diferentes territórios que deve ser construída: convivência acompanhada de longas conversas para se conseguir autorizações de livre trânsito; para agenciar os colegas enquanto coletivos temporários; escrita de textos e roteiros; captação de recursos; edição de vídeos e imagens de registros, organização de exposição, etc. O trabalho requer que o artista não seja apenas artista, e sim, artista-etc.³⁴. As múltiplas flexibilidades necessárias para o artista atuar requerem deslocamento (ou ampliação) de identidades, tais como produtor, agenciador, diretor, ativista, professor, terapeuta, mediador, editor, assistente social, químico, etc.

³⁴ Ricardo Basbaum cunhou o termo genérico “artista-etc” para enquadrar o artista e suas múltiplas flexibilidades que provocam deslocamento de identidades, tais como ativista, produtor, agenciador, diretor, etc. Publicado em Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais, Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005

Assim, se a execução do trabalho artístico demanda que se assumam outras funções para além da função de artista, isso leva supor que não há uma definida separação entre arte e vida. As demandas partem de um agenciamento que dizem respeito a um estar no mundo, com suas habilidades genéricas. O artista-etc faz, portanto, uma larga ponte entre arte e vida, ou até podemos pensar em uma efetiva mistura entre arte e vida.

Este é o lugar que me interessa, que extrapola o campo das artes, que extrapola o lugar do artista tradicional, e que venho experimentando nas minhas práticas artísticas: é a arte se relacionando com a vida e, principalmente, com os indivíduos.



Estratégia para acessar diferentes territórios

Nesse momento faz-se necessário descrever relatos dos percursos desenvolvidos no processo de atravessamento de fronteiras entre os diferentes territórios. Trata-se de descortinar a delicada dinâmica que contribuiu para este desfoco.

De uma maneira geral, a estratégia passa por experimentar estar no território do outro para adquirir uma vivência que permite transitar entre os dois mundos, o meu e o do outro. Isso se dá, basicamente, pela vivência, pela escuta, pela compreensão, pelo respeito e pela alteridade. E foi através desta dinâmica que acredito ter atravessado as fronteiras dos diferentes territórios, a Comunidade do Morro da Providência e a Câmara Municipal do Rio de Janeiro, para criar *O Corte* e *Apelo ao Sal*, respectivamente.

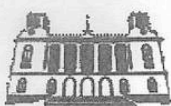
Em *Apelo ao Sal*, após a escolha do espaço de atuação, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro, dei início às conversações com o candidato à eleição municipal naquela época, Marcelo Freixo, e posteriormente, com o Vereador do PSOL, Renato Cinco, que demonstrou simpatia ao projeto e se ofereceu para encaminhar minha proposta à aprovação da Presidência da Câmara. Depois de uma longa espera, a autorização foi proferida e o evento agendado para o dia 06 de dezembro de 2016, conforme agenda diária da CMRJ em seguida.

A apresentação do projeto artístico ao Vereador Renato Cinco e sua Assessora despertou o interesse dos dois interlocutores, na medida em que eles aceitaram facilitar a realização do trabalho. Provavelmente, houve um encontro de interesses, embora isso não tenha sido verbalizado. Entretanto, não percebi disposição da Casa de uma maneira geral, que teoricamente é do povo, para abrir espaços ao intercâmbio artísticos. Escutei relato “em off”, que a minha proposta só foi aprovada pela presidência da Casa (PMDB) por ter sido encaminhada por um Vereador da oposição (PSOL), pois esse seria o momento adequado e possível de atender solicitações, quaisquer que fosse, de um partido opositor.

Embora consciente da pequena visibilidade e percepção da ação artística, nesse momento, entendo que tornei-me moeda de troca, um mecanismo de manipulação de intenções que facilitou a minha entrada nesse espaço. Isso nada mais pareceu ser que encontrar ou se deparar com brechas no dispositivo governamental existente, dedicado a ver na ação artística em questão muito do que esta contrariava.

Mesmo que essa ação não seja efetiva o suficiente para romper com esses dispositivos, a proposta de apelar ao sal para limpar a Casa Legislativa pôde ser experimentada na prática pelas pessoas que vivenciaram tal ação e que poderão pensar em outros recursos para atuar na realidade. Ou seja, a arte deixa a esfera do que é inatingível e vai fazer parte do que existe, na esfera do real, e toca ou indica algo de funcional.

A fricção artista/ativista e seus respectivos campos e mecanismos de atuação, se colocam presente procurando não afirmar limites que cremos permeáveis e indefiníveis, senão pelo campo de situação.



Câmara Municipal do Rio de Janeiro
Agenda CMRJ
Semana de 05/12/2016 a 12/12/2016

02/12/2016

Local	Hora	Evento	Autor	Documento	Serv. Envolvidos
Segunda-feira - 05/12/2016					
Auditório	09h/14h	Audiência Pública da Comissão Especial instituída pela resolução nº 1.351/2016 "com finalidade de acompanhar, promover estudos sobre suas causas e apresentar propostas pertinentes ao enfrentamento do colapso hídrico"	Ver. Renato Cinco	5261/16	Dir. Apoio Legislativo Copa, Div.Manutenção:
Saguão José do Patrocínio	10h/18h	Exposição "Mandalas: Espelhos da alma", com alunos do CIEP nação mangueirense.	Ver. Leonel Brizola Neto	Proc nº 4691/16	
Auditório	15h/18h	Reunião Fórum de Catadores.	Ver. Reimont	Proc nº 5395/16	Copa e div.de manutenção/Dir. Apoio Legislativo
Terça-feira - 06/12/2016					
Auditório	CANCELADO	Projeto Carioquinha na Câmara	Centro Cultural	Proc nº 2139/16	Copa, Som e Div. de Manutenção
Sala das Comissões Vereador Ary Barroso 16B	10h	Reunião para apreciação das Emendas apresentadas pelos Senhores Vereadores em 2ª discussão ao PL nº 2030/2016, de autoria do Poder Executivo, que "ESTIMA A RECEITA E FIXA A DESPESA DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO PARA O EXERCÍCIO FINANCEIRO DE 2017".	Comissão de Finanças, Orçamento e Fiscalização Financeira	Ofício CFOFF-nº 33/16	Dir. Apoio Legislativo/TV Câmara/Div. Manut.
Saguão José do Patrocínio	10h/18h	Exposição "Mandalas: Espelhos da alma", com alunos do CIEP nação mangueirense.	Ver. Leonel Brizola Neto	Proc nº 4691/16	D. Numa 2207 SHIRLEY
Escadarias	13h/17h	Intervenção artística da artista visual Cecilia Cipriano	Ver. Renato Cinco	5371/16	
Sala das Comissões Vereador Ary Barroso 16B	14h30	Reunião de aprovação do Relatório Final da CPI instituída pela Resolução nº 1.352/2016, que "COM A FINALIDADE DE INVESTIGAR E APURAR FATOS DETERMINADOS ACERCA DO USO DOS RECURSOS, COMO TAMBÉM OS INCENTIVOS E BENEFÍCIOS FISCAIS, RELACIONADOS COM A REALIZAÇÃO DOS JOGOS OLÍMPICOS DE 2016".	CPI Resolução 1352/2016	Ofício CPI Resolução 1352/2016 nº 22	Dir. Apoio Legislativo/TV Câmara/Div. Manut.
Auditório	18h	Solenidade para entrega da Placa de Reconhecimento ao Servidor Marcos Quintanilha	Ver. Raphael Gattás	Proc nº 5314/16	Copa, Dir. de Apoio Legislativo e Div. de Manutenção
Quarta-feira - 07/12/2016					
Plenário	09h30	Solenidade em homenagem à CULTURA DO ESPERANTO.	Ver. Reimont	1851/2016	Dir. Apoio Legislativo/TV Câmara/Div. Manut.
Saguão José do	10h/18h	Exposição "Mandalas: Espelhos da alma", com alunos do CIEP nação mangueirense.	Ver. Leonel Brizola Neto	Proc nº 4691/16	

Ditos, Feitos, Silenciamentos e Profanações.

Minha circulação dentro da CMRJ se estendeu a outros gabinetes da base de vereadores da oposição, com o intuito de solicitar demandas não atendidas pelo gabinete do Vereador Renato Cinco, tais como ajuda financeira para compra e transporte do sal, uso do estacionamento da Casa no dia do evento e solicitação dos serviços da COMLURB. Apesar de manifestarem simpatia pelo projeto, somente um Vereador atendeu parcialmente a duas demandas: solicitou, com pronto atendimento, à presidência da Casa os serviços da COMLURB para lavagem das escadarias, após a realização da varrição realizada pelo grupo performático, e também contribuiu com a doação de cem reais (R\$ 100,00) para as despesas apresentadas na planilha de gastos do projeto.

Eu esperava negociar com a CMRJ a compra e/ou o transporte do sal, ou ainda como segunda alternativa, a transferência do apoio financeiro pelas vias legais de fomento à arte e cultura, realizada através de um projeto oficializado e chancelado pela UFRJ. Entretanto, a tal doação foi imediata e em espécie, entregue a mim pela Assessora do Vereador, naquele momento da reunião em seu gabinete.

Questionei a possível ilegalidade do procedimento, e fui informada, que vem de doações de simpatizantes do Vereador ou de seu partido, pois, ao contrário da Câmara dos Deputados, não há verba oficial para os gabinetes de Vereadores.

Assumir posições críticas implica em estar aberto às ambivalências inevitáveis para discutir esse explícito jogo de poder. George Agamben³⁵ auxilia a presente reflexão a partir do conceito de dispositivo. Neste ensaio ele se apropria e realiza uma leitura dos dispositivos de Foucault, e utiliza o termo para identificar as inúmeras maneiras de controle e orientação dos pensamentos e procedimentos do ser humano. Assim, os dispositivos ordenam a rotina da vida social, e formatam a vida individual. Agamben argumenta que a violência que se manifesta nos atos do poder constituído se dá também em pequenos gestos, na clareza velada dos regramentos, nos ditos e nos silenciamentos de um ordenamento. Trata-se de uma rede

³⁵ Agamben, Giorgio, *O Amigo & O que é um dispositivo*, Chapecó, SC: Ed. Argos, 2015

configurada para manter o *status quo* da fragmentação da vida em meio às variantes que dispersam o olhar do sujeito. Uma rede de recursos variados, mas com o único objetivo de evitar a sua própria fragilização, mesmo que as custas da alienação geral. Defende que o sujeito é criado por meio desse processo para ser capaz de funcionar melhor como engrenagem da máquina governamental, que como um ser individual e livre

“O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem fundamento no Ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”.

O filósofo italiano sugere ainda o entendimento de ações que podem resistir a essas imposições, embora difícil de ser praticada, e denomina de profanação dos dispositivos.

“é possível e necessário instaurar um novo uso das coisas do mundo, um uso que possibilite romper com essa estrutura política dos dispositivos, uma profanação dos dispositivos.”, e que “a revolução, como uma profanação, é uma ação que permite reassumir o uso comum das coisas que foram apossadas pelo dispositivo.”

Assim, parece-me que a profanação representa a possibilidade de se abrir espaço a uma reinterpretação dos próprios valores da instituição. Reinterpretar a própria prática, seria uma afronta por demais ousada aos ideais de uma ordem social. A promessa do dispositivo é a alienada felicidade de se entregar e se perder no Ser sem nunca ter, de fato, buscado os seus fundamentos. Vida feliz e livre, mas sem realidade individual é a promessa apresentada pelo dispositivo, tamanho o desejo demasiadamente humano de felicidade. Por desejar ardentemente a felicidade, os sujeitos assumem os papéis sociais que lhe são impostos, jogam o jogo do dispositivo, mesmo sem conhecer o jogo e suas regras.

O conceito de profanação é proposto por Agamben em oposição ao de sacralização:

“se consagrar (sacrare) era o termo que designa a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significa restituí-las ao livre uso dos homens.”

Se profanado, o dispositivo não pode mais subjetivar o sujeito, é a vitória da subjetividade revolucionária do sujeito que resiste. Mas como resistir a sacralização das relações sociais, econômicas e a perda da liberdade para fazer uso das coisas, das ideias e das palavras?

Agamben diz que há possibilidade de profanar a coisa sacralizada através da negligência, entendida como uma atitude livre e distraída face às coisas e seus usos, ignorando o uso que a sustenta. Significa desligar-se das normas e adotar um novo uso descompromissado de sua finalidade sagrada, ou seja, de sua função de separar: A Operação política é separar o rito da sacralização do mito permitindo o livre uso.

A arte é um agente profanador ?

Reflico aqui ainda a respeito das possíveis profanações realizadas no processo de *Apelo ao Sal*. Defendo que profanei na medida em que propus arte em um ambiente voltado para implementação de rigorosos dispositivos governamentais, a CMRJ. Profanei quando aproveitei a brecha proporcionada pelos próprios vereadores que me atenderam. Eles também são frutos das ações dos dispositivos: dando uma esmola, por exemplo, acreditam estar ajudando, mas estão, na verdade fingindo que ajudam e, também evidenciando o pequeno valor que atribuem à arte.

E no momento em que recebi os cem reais, será que cedi ao dispositivo ou profanei?

Coloco-me nesse lugar desconfortável com o intuito de questionar até onde podemos criar contra-dispositivos.

Será que desliguei-me das normas e adotei um novo uso descompromissado da finalidade sagrada, como afirma Agamben?

Será que ao fazer uso da esmola para criar a ação performática com o sal, criei um novo

espaço para reinterpretação constante de novas ideias, um uso que possibilite romper com essa estrutura política dos dispositivos, uma profanação dos dispositivos?

Será que os cem reais, elemento sacralizado pelo dispositivo, podem voltar a ser simples objeto para o uso do sujeito, e não o que o determina o poder da grana?

Tendo a acreditar que a contribuição para a criação de um trabalho artístico e lúdico desse tipo, reflete na reinterpretação e na crítica à ordem política e social. *Apelo ao Sal*, cria um ambiente propício para a interação e favorecimento da dessubjetividade das partes envolvidas. Nessa interação, o sujeito pode retirar da obra elementos que irão se transformar em componentes seus. Não é uma relação de comando e obediência e que são cumpridos sem um interesse direto, como em um dispositivo. Entendo que esse é o papel da profanação, criar um contra-dispositivo.

Segundo Agamben, *“a revolução, como uma profanação, é uma ação que permite reassumir o uso comum das coisas que foram apossadas pelo dispositivo”*.

Será que minhas intervenções se assemelham às revoluções que Agamben cita?

Seria, em fim, a vitória da subjetividade revolucionária sobre a subjetividade constitutiva ! ?



Exposição dos registros da performance *Apelo ao Sal* no Saguão da CMRJ.

Quase um ano depois da realização da performance *Apelo ao Sal* na escadaria da CMRJ seus registros foram expostos no saguão dessa Casa: projeção do vídeo/registro em um telão, um biombo com fotografias do processo, e farta distribuição de biscoito Globo e Mate gelado.

A abertura da exposição acabou se transformando em uma nova intervenção. Amigos, ali presentes como convidados, e sem nenhum planejamento, acabaram atuando como um corpo performático, criando uma nova paisagem: assistindo o vídeo, comendo biscoito globo, bebendo mate, conversando festivamente.

A imposição provocativa da nossa presença atrapalhou o cotidiano da CMRJ, embora, na maior parte do tempo, os funcionários e vereadores ignoraram a nossa presença, a não ser pelo fato de consumirem rapidamente os biscoitos e mate gelado disposto sobre uma mesa.

Houve um grande contraste da ação interventiva leve e descontraída com o ambiente carregado de seriedade pelas pessoas que lá circulavam, além da tradição histórica e arquitetônica do lugar. As imagens também explicitam o inevitável distanciamento dos cidadãos cariocas e de seus dirigentes eleitos, bem como a distância que promove os conflitos violentos na ALERJ mostrados anteriormente.



O antagonismo da trincheira da rua (50 sacos de sal grosso) e a trincheira da mesa (50 sacos de biscoito Globo e Mate Gelado)

Entendendo que os limites de um trabalho artístico do tipo arte útil, segundo as concepções de Escher e Bruguera, são determinados pela relação com as pessoas que experimentam o trabalho, senti necessidade de criar um mecanismo de *feedback* dos funcionários e visitantes da Casa. Assim, saber até que ponto a realidade do que foi planejado foi, realmente, passado para o público que experimentou a ação artística Apelo ao Sal.

NÃO PRECISA SE IDENTIFICAR

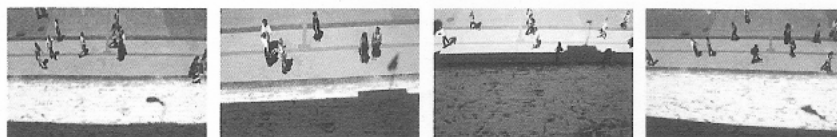
Funcionário da casa (x) ou visitante externo () ?

O que achou da performance Apelo ao Sal, realizada nas Escadarias da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, no dia 06 de dezembro de 2016, e assistido agora nesse telão?

naanilhosa, não limpou toda a casa, mas melhorou bastante.
Assim nesse ano 2017, com certeza foi + Tranquilo. / melhora.

Na sua opinião, qual a contribuição que a ação artística trouxe para você ou para a Câmara Municipal do Rio de Janeiro?

Espero que tenha ajudado bastante. pelo menos a mim
ACHEI IMPORTANTÍSSIMO.



Folheto disponibilizado no Saguão da CMRJ ao lado de uma urna.

Em seguida, trago ainda mais dados que podem enfatizar as discussões de dispositivos: O Diário Oficial da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (DCM) insere em sua pauta, junto as outras ações da Casa, a ação *Apelo ao Sal* em todos os dias da exposição, de 04 a 15 de setembro de 2017.

É interessante perceber que o tratamento dado à divulgação da exposição não se refere em nenhum momento à ação contestadora do trabalho. Ela é referenciada como uma atividade cultural banal e plácida, assim como as solenes atividades de entrega de medalhas ao mérito.



A despesa total de pessoal aumentou significativamente comparando o mesmo período de 2016. A Prefeitura trabalha com a hipótese de retorno a níveis inferiores ao limite prudencial

Exposição "Apelo ao Sal"
Local: Saguão
Iniciativa: Centro Cultural

Solenidade de entrega do Conjunto de Medalhas de Mérito Pedro Ernesto ao Senhor.....

AGENDA Quinta-feira, 14/09/2017

<p>9h</p> <p>• Exposição sobre o projeto "Apelo ao Sal" da Artista Cecília Cipriano. Local: Sagüão Iniciativa: Centro Cultural</p>	<p>13h30</p> <p>• Reunião da Comissão Parlamentar de Inquérito instituída pela Resolução nº 1.389/2017, "COM A FINALIDADE DE INVESTIGAR E APURAR A GESTÃO DO FUNDO ESPECIAL DE PREVIDÊNCIA DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO – FUNPREVI". Local: Sala das Comissões Iniciativa: CPI 1389/2017</p>	<p>18h</p> <p>• Reunião do GT da Lei do Carnaval. Local: Auditório Iniciativa: Vereador Reimont (PT)</p>
---	---	---

ANO XL • Nº 171 • RIO DE JANEIRO 2 • QUINTA-FEIRA, 14 DE SETEMBRO DE 2017

EM PAUTA

Cardápio vegano na cidade

Movimento crescente no mundo, os adeptos do veganismo poderão ter na cidade do Rio de Janeiro cardápios voltados para suas necessidades. Esta é a proposta do **Projeto de Lei nº 248/2017**, de autoria do vereador **Otoni de Paula (PSC)**, para determinar que os restaurantes



situados no Município disponibilizem cardápio vegano ou vegetariano, sempre que solicitado por clientes e consumidores.

De acordo com a proposição, poderá ser incluído um mínimo de quatro pratos do tipo vegano ou vegetariano nos cardápios. Os restaurantes ainda deverão fixar cartazes em suas dependências, em locais visíveis ao público. Para se adequarem as normas, os estabelecimentos terão prazo de 120 dias, contados a partir da publicação da lei.

De acordo com o autor da proposta, o objetivo é garantir ao cidadão consumidor, seja residente ou visitante, o direito de solicitar e fazer uso de cardápio vegano ou vegetariano nos restaurantes da cidade do Rio de Janeiro. "Isto é usual nas grandes e desenvolvidas cidades do mundo, seja no Velho Continente, nos EUA e no Canadá, por exemplo, e até mesmo nas sedes de regiões metropolitanas no Brasil", exemplificou o parlamentar.

"O direito de solicitar e fazer uso de cardápio vegano ou vegetariano é um importante avanço na qualidade de vida dos cidadãos e turistas da Cidade Maravilhosa"
Vereador Otoni de Paula



Integração com o transporte público

Reflexão sobre o uso excessivo dos carros

Projeto de lei para determinar que os restaurantes situados no Município disponibilizem cardápio vegano ou vegetariano, sempre que solicitado por clientes e consumidores





Todo o sal grosso recolhido após 4 (quatro) horas de pisoteamento na escadaria da CMRJ foi devolvido ao mar no dia 02 de fevereiro de 2017, na Praia do Marrom, Cidade Universitária, Ilha do Fundão.

A Cura: A Escolha pelo Ritualístico

Retorno ao Mar

O retorno do sal ao mar é entendida como uma escolha óbvia para sua destinação, após atuar como agente purificador da cidade do Rio de Janeiro, e mais precisamente de sua Câmara Municipal. Está presente na memória coletiva dos brasileiros, de origem fortemente africana, a função ritualística purificadora atribuída à deusa dos mares, Iemanjá. Crê-se, por isso, que somente ela poderia dar conta de lavar o sal contaminado em seu recente percurso na CMRJ.

Discursos inventados ou não repetidos inúmeras vezes servem, entre outras coisas, para a formação e manutenção de uma memória coletiva social, que pode ser de natureza ritualística e simbólica.

Assim, a ação artística apela aos poderes do sal e de Iemanjá, através de sacralização dessas entidades, em prol da dessacralização dos dispositivos que se inscrevem sempre em uma relação de poder na sociedade, um obstáculo à liberdade humana.

Uma vez purificado, o sal volta a exercer sua função química de salinificar as águas da Baía da Guanabara, revitalizando esse *habitat* tão danificado pelo homem.



Algumas Considerações Finais.

Ciente que não pude responder todas as questões levantadas ao longo do texto, mas toquei em algumas margens, buscando unir as experiências de *Apelo ao Sal*, *Abandono* e *O Corte* às leituras dos meus interlocutores. Esta união orienta o processo de reflexão da artista que aqui inicia sua produção.

Após a organização deste texto, posiciono-me com um pouco mais de assertividade para fazer algumas afirmações que, provavelmente, me conduzirão para futuras e novas reflexões, talvez um pouco mais aprofundadas:

Transformar imagens em metáforas parece-me uma importante tarefa do artista para deslocar o olhar “acostumado” para lugares alternativos. Se servir da poética é a arma do artista para alcançar o outro e a si mesmo. É transpor a passagem do singular ao coletivo.

Embora pareça pouco o que o artista pode fazer frente à força capitalista tão bem estabelecida na atualidade, a arte ainda é um espaço possível para questionar a retórica neoliberal vivenciada, e, principalmente, quando este questionamento envolve o corpo a corpo do fruidor.

Identifico bem em *Apelo ao Sal* e *o Corte* práticas socialmente colaborativas que se utilizam de situações sociais e políticas, desmaterializadas e antimercadológicas, que me parecem mais aptas a desfocar os limites de arte e vida. São colaborações provisórias destinados à exploração pessoal das atividades da vida cotidiana, que puderam ser vivenciadas por mim e pelos fruidores no momento das experiências. A fruição existirá também, embora em menor escala, quando os trabalhos são mostrados em alguns espaços expositivos, pois continuarão apontando para questões que provocam reflexões – caso encontre esses espaços possíveis para exposições.

Como nas *Atividades* de Kaprow, *Apelo ao Sal* é só percepção, não há situação de fazer. É pura desmaterialização. Resta apenas o que foi percebido pelo fruidor, que provocado pela perplexidade dá início ao processo de conhecimento. Para Kaprow a provocação sobre o anartista é fazer com que ele teça, signifique e compartilhe o conhecimento e também a responsabilidade dos problemas do mundo. *Apelo ao Sal* não é representado, e sim vivido.

Ao existir sob a forma de intervenção performática, *Apelo ao Sal* se expande para outras experiências e desdobramentos que fogem a mim. É dado aos indivíduos a possibilidade de experimentar, de descobrir pela participação de diversas ordens, algo que para eles possuam significado. Como obra aberta, o tapete de sal na escadaria da CMRJ, torna-se uma passagem para a experiência individual de cada participante transeunte, visando fazer com que cada um encontre em si mesmo sua liberdade interior de leitura, de experiência e simbolização. São ‘estados’ criativos em sucessão no indivíduo e na coletividade, uma predisposição às vivências criativas, um incentivo à vida.

Como meu acesso às experiências emocionais e sociais do outro, é muito limitado, lanço mão apenas de citações de algumas reações observadas através de gestos e falas que caracterizam criatividade individual de alguns passantes:

“É descarrego. Tem qui jogar sal grosso lá dentro.”

“Oh meu fio, do jeito quissusitá nué sal grosso qui pooode ajudááá... ♪ ♪”

“É pra limpar a casa de bandidos e ladrões.”

“Isso aí não tem jeito!” ... “Tem qui jogar sal grosso lá dentro.”

“Nem na Bahia eu vi um negócio desse !”

“Se tivesse a Globo aí, logo mais a gente ia saber o que é isso aí.”

“Lá onde eu moro tem uma igreja universal que colocava sal grosso na rua uma vez por ano, e nos dias seguintes morriam uns quinze. Aí a malandragem foi lá na igreja e mandou ele parar com isso.”

Assim entendo que as pessoas que vivenciaram a experiência é que são os elementos constituintes do trabalho, e passam a ser o artista em interlocução com a vida. Inclusive, a não participação, por exemplo, dos Vereadores, funcionários da casa e alguns passantes da Cinelândia naquele momento, são também participações importantes, ou seja, são escolhas realizadas. Assim como o sujeito autor da frase *“Se tivesse a Globo aí, logo mais a gente ia saber o que é isso aí”*, que só consegue interpretar a obra com a intermediação da TV Globo. Ou ainda a pessoa (funcionário(a) da CMRJ) que escreveu no Folheto disponibilizado na Exposição (página 50) que achou a ação artística muito importante para limpar a Casa e deixa-la mais tranquila, “sem milícia”.

Dentro do irrespirável caldeirão turbulento do Brasil 2013-2017, apelar aos poderes do sal é muito mais que creditar a ele o poder de limpar, purificar ou transformar a nossa ética e dos nossos governantes, como num passe de mágica. É também tentar manter ativa a consciência de um não condicionamento às estruturas estabelecidas pelos dispositivos. É exemplificar uma forma política de resistência ao sistema neoliberal do nosso cotidiano que nos impõe e naturaliza seu ritmo, a maneira de viver, e inclusive nossa subjetividade.



P
a
s
s
a
n
t
e
s

s
o
b
r
e

o

t
a
p
e
t
e

d
e

s
a
l

n
a

C
M
R
J

Notas e Referência Bibliográfica

¹ Ana Hupe, artista e pesquisadora, escreveu no texto crítico sobre o meu primeiro trabalho artístico exposto, *O Corte*, intitulado *Em vias de se reinventar*. (www.ceciliacipriano.wordpress.com)

² Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 1937-1980), pintor, artista visual e performático, considerado um dos maiores artistas da história da arte brasileira. Hélio Oiticica, *museu é o mundo*, *Experimental o Experimental*, pag. 158, Ed. Beco do Azougue, 2011.

³ Profissional da área de Química, Professora e Pesquisadora Aposentada do Instituto de Química da UFRJ, desde 1977, e atual aluna do Curso de Artes Visuais-Escultura da EBA/UFRJ.

⁴ Mário Pedrosa, *Arte Ensaios. O 'bicho-da-seda' na produção em massa*, São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 400

⁵ Cecilia Cipriano, Catálogo da Exposição *O Corte* realizado no Instituto Itaú Cultural, Rio de Janeiro, 2015, 72p, ISBN 978-854480236-6, entregue para a banca avaliadora do TCC como complemento a este texto.

⁶ Charles Esche, curador do Van Abbemuseum, Eindhoven, Holanda, e da edição 2013 da Bienal de São Paulo:
<https://www.publico.pt/2014/12/22/culturaipsilon/noticia/instrumentalizar-a-arte-sim-diz-charles-esche-vivemos-tempos-assustadores-precisamos-de-conceitos-assustadores-1680141>. Site disponível em 27/11/2017.

⁷ Mario Pedrosa, *Arte, Ensaios*, Org. Lorenzo Mammi, São Paulo, Cosac Naif, 2015, 624p.

⁸ Mário Pedrosa, *Arte, Ensaios, A Bienal de cá para lá*. Org. Lorenzo Mammi. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 440.

⁹ Mário Pedrosa, *Arte, Ensaios, Mundo em crise, homem em crise, arte em crise*. Org. Lorenzo Mammi, São Paulo, Cosac Naif, 2015, p. 433.

¹⁰ Hélio Oiticica, *Encontros/Hélio Oiticica, Experimental o Experimental- depoimentos*. Organizado por Cesar Oiticica Filho e Ingrid Vieira, RJ, Ed. Beco do Azougue, 2009, p.107.

¹¹ Allan Kaprow (1927-2006) foi pintor estadunidense, assemblagista e conhecido por sua ideia de happenings: Em *Dos Happenings ao Diálogo: Legado de Allan Kaprow nas Práticas Artísticas "Relacionais" Contemporâneas*, Gillian Sneed. O artigo traduzido foi publicado na Revista Poiésis, n 18, p. 169. Em *"The Education of the Un-Artist, Concinnitas*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ, n 6 (julho de 2003)

¹² Charles Esche, site disponível em 27/11/2017.
<https://www.publico.pt/2014/12/22/culturaipsilon/noticia/instrumentalizar-a-arte-sim-diz-charles-esche-vivemos-tempos-assustadores-precisamos-de-conceitos-assustadores-1680141>

¹³ Artigo pesquisado no site de Tânia Bruguera, disponível em 26 de setembro de 2017, com tradução livre minha: <http://www.taniabruquera.com/cms/592-0-Reflexions+on+Arte+til+Useful+Art.htm>

¹⁴ A exposição *O Corte* foi exibida no Espaço Macunaima, EBA/UFRJ, no Centro Cultural Municipal Hélio Oiticica, e no Instituto Itaú Cultural/SP, através do Programa Rumos Itaú Cultural 2015.

¹⁵ Cecília Cipriano, Catálogo da Exposição *O Corte* realizado no Instituto Itaú Cultural, Rio de Janeiro, 2015, 72p, ISBN 978-854480236-6.

¹⁶ Texto “The Artistic Mode of Revolution: From Gentrification to Occupation”. <http://www.e-flux.com/journal/33/68311/the-artistic-mode-of-revolution-from-gentrification-to-occupation/>, disponível em 29 de outubro de 2017.

¹⁷ Hélio Oiticica (1939-1980), *museu é o mundo*, Organizado por Cesar Oiticica Filho, RJ, Ed. Beco do Azougue, 2011, p. 163.

¹⁸ Nas instalações Turbulência I e II foram utilizados auto falante Bravox B3X60 com potência máxima de 80 w, potência RMS de 40 w, e Amplificador BS30S Eletronkits de 12 V.

¹⁹ Os áudios das manifestações foram, gentilmente, cedidos por Camila Lima, ativista e produtora independente.

²⁰ Lawrence O. Richards, Comentário Histórico – Cultura do Novo Testamento, Editora CPAD, comenta o livro de Clarence Larkin, The book of Revelation of Jesus Christ, 1919, que é o último livro da seleção do Cânon Bíblico e escrito pelo Apóstolo João. [www.pt.wikipedia.org/wiki/apocalipse, disponível em 29/09/2017].

²¹ Compreendo intervenção urbana como movimento artístico relacionado à intervenção visual realizada em espaços públicos, que recria paisagens, pequenas trilhas que mobilizam pensar uma poética de ocupação. É uma possibilidade de intervir no mundo real e ainda proporcionar acesso direto a um corpo-a-corpo da obra de arte com o público, atuando através de forças imprevistas, de conflitos de tradução e da expansão das noções e hierarquias tradicionais do espaço.

²² Miwon Kwon, Um lugar após o outro: anotações sobre o site-specificity. *Arte & Ensaios 17*. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, EBA, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008 (trad. Jorge Menna Barreto)

²³ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/manifestacao-de-servidores-do-rio-tem-confronto-em-frente-alerj>, site disponível em 26/11/2017.

²⁴ <http://extra.globo.com/emprego/servidor-publico/manifestantes-policiais-entram-em-confronto-em-protesto-na-alerj-20598636.html#ixzz4dEr4l5On>, site disponível em 26/11/2017.

²⁵ Site oficial de Francis Alys: <http://www.francisalys.com/>, com comentários: <http://bienalmercosul.siteprofissional.com/artista/230>

²⁶ Artur Barrio (Porto/Portugal, em 1945), é um artista plástico Luso-brasileiro que vive no Rio de Janeiro desde 1955, seu trabalho explora o efêmero e transitório. Em 1969, criou "Situações", obras feitas com lixo, materiais orgânicos e objetos fora do convencional. No mesmo ano, lançou "Manifesto", um protesto "contra as categorias da arte" e a situação política e social do terceiro mundo. Em 1970, Do Corpo à Terra. Site oficial do artista: <http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR>

²⁷ Site oficial de Artur Barrio: <http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR/artista/artur-barrio>, disponível em 02 de novembro de 2017.

²⁸ <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1907712-mascaradas-do-guerrilla-girls-atacam-machismo-dos-museus-e-vem-ao-brasil.shtml>, disponível em 26/11/2017.

²⁹ Fluxus foi um movimento artístico de cunho libertário liderado pelo lituano George Maciunas (1931-1978). Exemplo de alguns associados do Grupo Fluxus: Joseph Beuys, Paulo Bruscky, John Cage e Yoko Ono.

³⁰ FluxusHouse: *Entre Arte e Imobiliário na Cidade de New York*, Publicado em BF BIFOCALS ZINE 2, MAIO 2013, <http://danakopel.com/writing/fluxhouse/>, disponível em 26/11/2017

³¹ Astrit Schmidt-Burkhardt, *Qualquer coisa pode substituir a arte*: Maciunas em SoHo (Nova York: A União Cooper para o Avanço da Ciência e da Arte, 2013).

³² Gordon Matta Clark (1943-1978), USA, arquiteto, artista, performático, e ativista, fundou o Coletivo Anarcoarquitetura, que articula a prática artística ao ativismo social, e cria a "Casa valise", um contêiner com rodas em permanente deslocamento pela cidade, produzindo real deriva pelo tecido urbano de NY.

³³ Gordon Matta Clark, *Desfazer o espaço*, Catálogo. Museu de Arte de Lima, Peru/Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil, junho de 2010.

³⁴ Ricardo Basbaum cunhou o termo genérico "artista-etc" para enquadrar o artista e suas múltiplas flexibilidades que provocam deslocamento de identidades, tais como ativista, produtor, agenciador, diretor, etc. Publicado em *Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais*, Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005

³⁵ Agamben, Giorgio, *O Amigo & O que é um dispositivo*, Chapecó, SC: Ed. Argos, 2015





SMITH